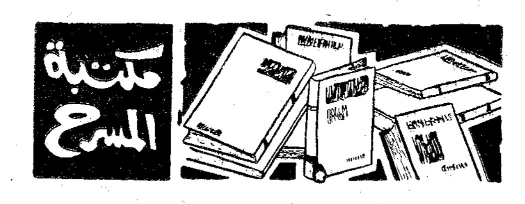
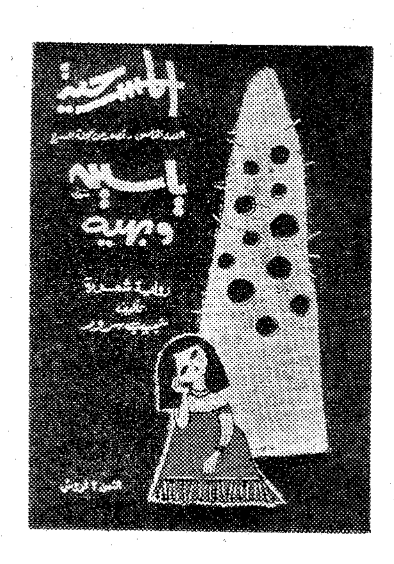
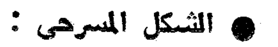


ياسين وبهية

تأليف: نجيب سرور
عرض: دكتور أمين العيوطي





● الشكل المسرحي :

فى أعياد الثورة ظهرت الملحمة الشعرية **ياسين وبهيـة** تروى لنا قصة الثورة الصغيرة التى سبقت ثورتنا الكبرى، نصة ثورة فى « بهوت » احد ىقرى الريف المصرى كانت احدى البذور التى زرعها الشعب على طول طريق تاريخه والتى أتت ثمارها فى عام ١٩٥٢ والعمل نفسه يثير أكثر من نضية الشعر الحديث بقدر ما يثير قضية الشعر الدرامى والدراما الشعرية ، ويثير قضية مدى درامية هذا العمل فى حد ذاته . ولقد أطلق عليه مؤلفه **رواية شعرية** . وقد يوهم هذا بعض القراء أن العمل كرواية لا يمت للمسرح بصلة . ولكننى أرى أنه ما لم يكن يحمل فى طواياه الكثير من المقومات الدرامية ، لمـا استطاع أحد أن يبرزه على خشبة المسرح فى شكله الأخاذ الذى رأيناه على **مسرح الجيب** فى بداية الموسم الماضى .. فالتجربة فى الواقع تجمع بين ملامح الرواية والدراما معـا .

ففى الرواية الدرامية نجد أن الشخصية هى حجر الزاوية فى البناء الفنى . فخصائص الشخصيات ـ كما يقول **ادوين ميور** فى كتابه **بناء الرواية** (لندن ١٩٥٧ ، ص ص ٤١ — ٦١) ـ هى التى تحدد الحدث ، والحدث اذ يتطور يحدث تغييرا فى الشخصيات ، وهكذا تتم عملية دفع الحدث أماما نحو النهاية . وهو يميز الرواية الدرامية بأن تطور الحدث فيها رهن بتصادم خط الاحداث الذى تسيره شخصية ما وخط الاحداث الذى تسيره قوى خارجة عنها ، ويقول ان نهاية الرواية الدرامية فى أروع لحظاتها ذات صلة بالتراجيديا الشعرية . وهذه كلها خصائص تتوافر فى **ياسين وبهية** . فطبيعة شخصـية **ياسين** هى التى تحتم ألا يرضخ للقوى المستبدة ، والتحام ارادته وارادة الفلاحين مع ظروف حياتهم الغاشمة هى التى تسير خط الاحداث ، والمشكلة التى أجرت تيار الحوادث هى المشكلة التى تجد حلها فى موت **ياسين** ، فالكارثة هى أحد حلول المشكلة فى الرواية الدرامية واستعمال المؤلف للشعر وسيلة للتعبير يجعل العمل أقرب الى التراجيديا الشعرية . واذا كانت هــذه هى الملامح الدرامية فى الرواية ، فأين تكمن العناصر التى جعلت منها عرضا مسرحيا ناجحا ؟

الواقع أن استهلال العمل بالراوى ، واعتراضه سـير الحدث بالتلخيص والتعليق والوصف والتنبؤ ، هو الذى يجعلنا ننظر اليه على أنه رواية ولكنه من الثابت تاريخيا أن بدايات المسرح المصرى كانت تحمل مثل هذا الطابع .

ولنلق أولا نظرة سريعة على اللوحتين الاولى والثانية قبل أن نستخلص منها الخصائص المشتركة بين هذا العمل وبين العروض المسرحية المصرية الاولى . فالمؤلف يستهل روايته ببرولوج فى ثلاث حركات . فالراوى يبدأ بتقديم القصة التى ينوى روايتها عن ((**بهوت**)) ، ((**عن ياسين .. عن بهية**)) . وبذلك يرتبط مصير الشخصيتين الرئيسيتين بمصير بهوت ذاتها، وتصبح قصتهما قصتها . ولما كانت بهوت نفسها نمطا لكل القرى فان القصة تصبح قصة أمة بأسرها ، قصة الوطن والارض الأم . وفى الحركة الثانية يعتذر الراوى فى تواضع الفنان الشعبى عما اذا كان قصر فى روايته ، ويذكرنا مرة أخرى أنه انما يقص عن ((**عن بهوت**)) ، ((**عن ياسين .. عن بهية**)) . وفى الحركة الثالثة يشمل الراوى بنظرته حلقة السامرين حوله ويتجه بحديثه اليهم ، ويتعداهم الى حلقات اخرى من البشر فيقص :

... للعمال .. للزراع ،
أقص للعرايا ، للجياع ،
للكادحين تحت الشمس ،
للثائرين فوق كل أرض ،
للزاحفين فى السهول ، فى الادغال ، فى الجبال .

ونبض الشعر السريع المتلاحق يشحن السامرين بنوع الانفعال وحالة المزاج التي تتفق ونوع الرواية التي هو بصددها . فهو يستثير فيهم روح الكفاح اذ ينشد « أنشودة النضال » . ثم يعود مرة اخرى ليذكرهم انه انما يقص عن « **بهوت** » ، « **عن ياسين .. عن بهية** » .

وهو في هذا انما يلبس ثو بالراوي القديم وهو يروى حكاياته في حلقة ضربت حوله من السامرين ، ويكسب بهذا طريقة العرض اسلوبا شعبيا يتلاءم مع شعبية موضوع روايته . ثم يشرع في عرض الشخصية الرئيسية فيصفها في ايجاز ، ويحدثنا عن مظهرها وحقيقة مشاعرها وظروفها. وفي وصف الشخصية تمتزج ثلاثة خطوط رئيسية هي مشاعر **ياسين** نحو الارض ، ونحو الباشا الذي سلبه نصف فدان « **كان يوما لابيه** » ، ونحو **بهية** التي لا يستطيع أن يتزوجها لان ظروفه الاقتصادية بعد سلب أرضه لا تمكنه من ذلك ، وبذلك ترتبط القصة الشخصية بالظروف الاجتماعية الخارجية . وبين خطي الحب للأرض **ولبهية** وخط الكراهية للباشا والقصر ينحصر طرفا الصراع في نفس ياسين ، الصراع الذى لا يلبث أن يؤكد نفسه في العالم الخارجي .

ولكن صوت الراوى لا يلبث ان يتلاشى لتستحيل الاحداث عالما حيا متجسما أمامنا ، ينبض بالمشاعر والاحداث . وهنا يتلاشى صوت الراوى وصورته . وهذا الاسلوب في العرض يذكرنا بالبدايات الحقيقية للمسرح المصرى كما يحدثنا عنها الاستاذ **الدكتور عبد الحميد يونس** في كتابه **خيال الظل** (القاهرة ١ أغسطس ١٩٦٥) حين يصف لنا مسرحيات ابن دانيال :

« لقد جرت العادة عند مؤرخي الادب العربي أن يتصوروا أن المقامة من الانواع القصصية ، قد يسردها قصاص ، وقد يدونها أديب ليتذوقها جمهور القراء . والواقع ان المقامة في اصلها أدب تمثيلى ، وأنها في القيام في دار الندوة ابان العصر الجاهلى . كانت تمثيلا مباشرا متواصلا يقوم به ممثل فرد . ومن هنا امتزجت بالسرد القصصى ، وتطورت في العصور الاسلامية الى مواقف يؤديها الزهاد امام الخلفاء والسلاطين والوزراء ..

وبابات ابن دانيال تشبه الى حد ما المقامة في طورها الاخير . والباعث على هذا التشابه هو أن التمثيل تقوم به شخوص مصورة او مشكلة الى جانب الحديث البشرى ... »
(ص ٦١)

ويمضى **الدكتور يونس** فيحدثنا عن استهلال ابن دانيال لتمثيلياته بحديث موجه الى جمهور النظارة يقدم الشخصية أو الشخصيات الرئيسية ويعرض الموضوع . وهذا يشبه الى حد بعيد الاسلوب الذى صيغت به **ياسين وبهية** . ثم ان **نجيب سرور** يلتقى مع ابن دانيال في استغلاله للشعر **استغلالا** يناسب التمثيل ، ويجمع بينهما ان شعره شأن **شعر ابن دانيال** « بعضه فصيح ، وبعضه عامى ، وبعضه في منزلة بين المنزلتين » ص ٦٣ . (راجع راى نجيب سرور في الشعر في ص ص ٢٢ ، ٣٠ ، ٣٨ ، ٣٩) . فالشكل العام لاسلوب العرض ، واستعمال الشعر ، هو ما يربط بين هذا العمل وبين القوالب الدرامية الشعبية التي ارسى قواعدها في مصر **ابن دانيال** . أما اذا كان **نجيب سرور** قد أفرد مجالا للراوى مجالا أكبر بكثير من ابن دانيال ، فهو ما يضفى على العمل صبغة روائية دون أن ينتقص هذا كثيرا من درامية العرض . وحسبنا أن نذكر دور الكورس في المسرح **الاغريقى** ، لندرك أنه لم يتجاوز هذا الدور لحد خطير ، وأن هذا من الممكن أن يكون شكلا من أشكال العرض **المسرحي** .

● الجو العام :

وإذا كان هذا هو اسلوب العرض العام ، فانه أيضا نفس الاسلوب الذى يتوخاه المؤلف لاثارة الجو العام للمسرحية . فهو يتوسل بالصورة الشعرية لكى يجسم امام الخيال صورة للموقف الذى تجد الشخصيات نفسها محكومة به (وهذا عرف جرى عليه كتاب **المسرح الاليزابيثيون** حين كانوا يستثيرون خيال النظارة ليتخيلوا المنظر) ولكى ينشد في الموقف جوا شاعريا والصورة الشعرية هنا لمسة تتضامن مع لمسات قليلة سريعة لكى تثير جو الريف ، وهذا جو غير ثابت متقلب بتقلبات الاحداث . ولكن المؤلف لا يلبث أن يترك لشخوصه حرية الحركة بعد ذلك :

كل شيء في بهوت
حولها .. حول بهية ،
كان ينمو .. وهي تنمو ،
البذور ،
والبراعم ،
والشجر ،
والثمار ،

والكتاكيت وافراخ الحمام ،
والصغار

. . . .

هكذا الحب حبا في البداية
كالغدير ..
بلل القلب الصغير
ذات يوم !
ثم ماذا ؟ !
« يا كريم ! »

ولكنه وقد أثار الجو والموقف ، فانه يترك للموقف أن يتكلم بنفسه ، لئلا تلبث الصورة أن تدب فيها الحياة في حوار بين بهية وأمها :

ــ اما يامه شفت حلم غريب .. يخوف !
ــ خير يا بنتي !

. . . .

واذا كانت الصور الذهنية كلها مشتقة من الريف لكي تثير الجو العام ، فالمؤلف يستغل اكثر من هذا ليصل الى نفس الاثر . فاستعمال الموال في ثنايا الموقف يضفى لمسات شعبية على اسلوب المعالجة ، ويثير الاحساس بآمال هذا القطاع الشعبي من الناس وآلامهم وبؤسهم امام كل ضروب الاستغلال والاضطهاد الذى كانوا يعانونه ، ويعمم التجربة بحيث تصبح أكثر عموما وشمولا . وهو يستعمل ايضا ايمان الفلاحين بالخرافات في نسجه للاحلام بطريقة تتحقق فيها الشاعرية واثارة الجو العام معا . واستغلال الاحلام يخدم فوق ذلك هدفا آخر ، ففيه تجديد لمشاعر الشخصيات نحو أمانيهم وآمالهم ونحو مستغليهم الذين يقفون حجر عثرة دون تحقيق هذه الامانى والامال . ثم انها تسهم في اصدار شعاع من الضوء يجذب الخيال معه الى ما يمكن أن يبنى عنه هذا فيما يتعلق بتطور الاحداث . وبذلك يحقق المؤلف الجو الشعبى العام ، والجو النفسى الذى تدور فيه الاحداث في لمسات لا يتوخى فيها التفاصيل الكثيرة تسهم في تحديد مشاعر الشخصيات وسط ظروف الصراع وفي تركيزها على مضمون هذا الصراع . وفي هذا التركيز تكمن درامية الاسلوب .

● الشخصية :

ان شخصية درامية بدون **تاريخ** شخصى يحركها ويوضح دوافعها تفقد الكثير من دراميتها ، وشخصية بدون تاريخ شخصى يثير التاريخ العام لكل من شابهها تفقد الكثير من **نمطيتها** . وهذا هو ما يدركه **نجيب سرور** . فلو اننا حاولنا أن نتصور **ياسين** فلا يمكننا أن نتصوره دون حبه الرقيق لبهية ، ولا نستطيع ايضا الا أن نربط **بهية** فى تفكيرنا **بياسين** . ولكن هذا الحب أمر ذاتى بحت ، ولا يمكن أن يكون **دراميا** دون وجود الظروف التى أحاطت به ، من اقطاع مستغل سلبهما نصف فدان فحال دون اتمام زواجهما ، ومن تآمر هذا الاقطاع على عرض **بهية** مما يحفز ياسين لا الى الدفاع عن عرضه فحسب ، بل الى الانتقام من كل ضروب الظلم والتعسف وانعدام الانسانية التى اتسم بهـا الاقطاع . وبذلك لا يصبح الحب هنـا مجرد خط فردى او شخصى ، بل انه فى تفاعله مع ذات المحبين ومع الظروف الخارجية يصبح دليلا على الانفصام التام بين نفس الانسان وعواطفه ومشاعره وبين العالم الخارجى الذى يحاول أن يجور على أنبل ما فى الانسان من مشاعر . وارتطام العاطفة هنا بالظروف الخارجية هو فى الواقع ما يعمق احساسنا بالعـالم الخارجى . وفى تحديد معـالم التضـاد بين عالم الانسان الداخلى وعالمـه الخارجى نتبين ملامح الصراع الدرامى ، ويكتسب الحب صفة تجمع بين التفرد والنمطية.

وكذلك الحال فى رسم الشخصية . **فياسين** انسان يتأجج بالحب ، وهو عاطفة ذاتية : ولكن فى أعماقه يستعرالصراع بين عواطفه ونقمته . والظروف التى ولدت نقمته ليست وليدة اليوم ، لكنها تضرب بجذورها فى التاريخ ، عندما سلب الباشا أرض ابيه ثم حياته . وهذا خط تاريخى قد يكون شخصيا يميز ياسين دون غيره ، لكنه مع ذلك يثير صرة لتحكم الاقطاع فى مقدرات الفلاحين . بذلك يكتسب تاريخ الشخصية نمطية لم تكن لتتوافر له لو لم يؤيدها المؤلف بأن يربط بين الظلم الواقع على **ياسين** والظلم الذى يتعـرض له باقى الفـلاحين الذين ينقلون التبـر تلالا ثم لا يظفرون الا بالحطب . فالخط التاريخى الشخصى الذى يجمع الى ذلك صفة الشمول ، وارتباط **ياسين** الفرد بمجموعة الفلاحين هما ما يضفى على الشخصية نمطيتها بحيث تصبح نموذجا لكل الفلاحين ولكن **ياسين** يتميز مع هذا كله بأنه وسط كل هذه الظروف شخصية رائدة تقف باسم كل المعذبين فى الارض فى وجه قوى البغى والعدوان لكى تنتقم من كل مالقيه المجموع على أيديها . وهو شخصية رائدة فى احساسه الاعمق بالظلم . ذلك الاحساس الذى مكنه حبه من تعمقـه ــ وفى وصـولـه الى قراره بضرورة الكفاح والثورة .

● خطة الصراع :

لعل أول ما يلفت النظر فى هذا العمل أننا نرى كل شىء من زاوية رؤية الفلاحين لحياتهم وظروفها . ونحن نرى هذا العالم كله من وجهة نظر **ياسين ، أو بهية** ، أو العم ، او مجموعة الفلاحين . ومن وجهة نظر هؤلاء نرى طرفى للصراع : الفـلاحين والقصر . ولو أننـا تتبعنـا خطوات هذا الصراع وتطوره لرأينا أنه يبدا شخصيا ثم تتسع الرقعة لتذوب فردية الصراع فى جماعيته بحيث يصبح صراعا بين طبقتين . نتبين هذا من خلال مشاعر الافراد . فنحن نعلم **أن ياسين** .

شب لا يكره شيئا
مثلما يكره هاتيك القصور
ها هنا سيان كانت .. أو هنالك !

ويتلو ذلك بعد قليل أسطر بها اشارة **غامضة الى ضياع** النصف فدان وضياع أبيه . ثم من زاوية رؤيته أيضا نراه يرمى القصر بنظرة صقر ، فيتحدد بذلك طرفا الصراع . واذا أضفنا الى ذلك أن **ياسين** نفسه نمط ، فان نمطية الشخصية تكسب الصراع أيضا نمطية بحيث لا يصبح صراع ياسين وحده ، بل صراع كل الفلاحين مع كل الاقطاعيين . ولذلك فان الدائرة لا تلبث أن تتسع لتشـمل الفلاحين . وهم يناقشون بأسلوبهم البسيط الاشكال الاجتماعية ومدى تحقق العدل فيها . وكأنما نسمع ضميرهم وهو يردد تلك المواويل الشعبية :

« فيه ناس بتشرب عسل وناس بتشرب خل
وناس تنام على السرير وناس تنام على التل
وناس بتلبس حرير وناس بتلبس فل
وناس بتحكم ع الحر الاصيل ينذل » .

وكل سطر فى الموال يشطر العالم الاجتماعى الى شطرين أو فئتين : فئة باغية متنعمة وفئة مغبونة مغلوبة على أمرها، وهما صرفا الصراع .

وقد قلنا ان قصة حب **ياسين** هى التى تعمق احساسه بالظلم ، وهى التى تحدد له خط الكفاح . وفى لمسات سريعة ندرك أن سلب ارض أبيه كان أحد العوامل التى حددت موقف ياسين من الباشا ، وأن محاولة سلب الباشا **لبهية** يوما ما عامل آخر . ولكنه عامل كامن الان ، **يثور قرب** النهاية عندما يكون طلب الباشا لبهية مرة أخرى هو **العامل** الذى يشعل نيران الثورة خاصة وانه **يلازم وصول الأزمة** الاقتصادية المنتظرة عندما يتم الحصاد الى ذروتها **وياسين فى** مرحلة من مراحل تطوره يعتقد أن الرحيل **من هذا الجحيم هو** الحل لكل المشاكل فهو ينشد **أرضا** :

حيث لا يوجد سادة ..
وعبيد ،
حيث لا يوجد ضرب بالجريد .
. . . .
حيث لا يوجد جوع
حيث لا يوجد عرى
حيث لا يوجد من يزرع .. يزرع
ثم لا يحصد شيئا ..
بينما الآخر يحصد
ثم يحصد
وهو لا يزرع شيئا !

ولكنه لا يلبث أن يدرك أن كل القرى بهوت **أخرى ، وإذ** اذا رحل عنبهوت فهو كالمستجير من الرمضاء بالنار . وهو يدرك أن بهوت نفسها هى أرض المعركة . ولا تلبث تجربة اطفاء النار أن توقد فى روحه شعلة التكاتف مع **الآخرين** ، فقد انتصر عليه الباشا يوم أخذه الخفراء الى **الدوار وظلوا** يضربونه حتى الصباح لانه كان وحده . أما الآن ، **وسط زئير** النيران ، وهدير ذلك البحر من الآدميين فانه يدرك **أى قوة** تكمن فى المجموع . بهوت هى ارض المعركة اذن ، **والتكاتف** هو سبيلها . تلك هى الرؤية التى تنبثق فى ذهن **ياسين** لتجدد ملامح المعركة . وهكذا يقودنا المؤلف من لوحة **للوحة** لكى يبلغ بنا فى نهاية الموقف الذى كانت **الملحمة تبنى نحوه** وهو النقطة التى يتحدد فيها الصدام الاساسى **بعـد كل** الصدامات التى مهدت له ، ويبلغ الحدث **قمته الدرامية** .